文 学 研 究

《中国文学小史序论》与钱锺书的文学观

张 健
(香港中文大学 中文系,香港)

摘 要: 钱锺书自 20 世纪 30 年代起即对文学研究中的实证主义不满,而以当时为主流学界所歧视的“词章之学”即文学批评作为自己的研究对象。其文学观念集中体现在《中国文学小史序论》一文当中。钱锺书主张从功用及效果方面定义文学,认为文学特征有二,即动人与美感。文学史应该客观论述文学演变的内在脉络,而文学批评则当揭示文学作品的审美价值。中国文学没有西方式的统一的“文学”概念,只有分体的观念。中国文学有严格的文体界限,注重从形式风格方面横向辨别各种文体的特征及相互之间的差异;同时也重视从题材内容方面纵向衡定各种文体及同一文体内部各作品的价值高低。与胡适的文学史论述不同,钱锺书认为宋以前文学史只有雅言文学传统,而宋以后才有雅言、俗语两个文学传统。其文学观在当时独树一帜,在今天仍有参考意义。

关键词: 钱锺书;文学史;文学观
中图分类号:I 207.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2014)02-0057-14

在人们的印象中,钱锺书先生知识广博,但却没有建立一套自己的体系,这种印象似乎也可以在钱先生本人的著作中找到佐证。他曾经说“许多严密周全的思想和哲学系统经不起时间的推排销蚀,在整体上都垮塌了,……好比庞大的建筑物已遭破坏,住不得人、也唬不得人了”①,尽管钱先生承认系统“垮塌”之后,“一些个别见解还为后世所采取”,但可以感觉到钱先生对于系统是不太推崇的。这或许可以解释钱先生本人著作不立系统的原因。但是,著作没有系统的形态,并不等于思想没有系统。就钱先生本人而言,别的领域不说,单在文学批评方面,是有自己系统的文学观念的。这一点钱先生本人曾经明确指出。他在 1934 年发表的书评《论复古》中称,“我自己的文学观念在《国风》第三卷第八期中讲过,现在大体上还是那个意思”。②《国风》杂志上的文章乃是作者 1933 年发表在该刊第三卷第八期及第十一期上的《中国文学小史序论》。这是一篇大文章,比较集中体现了钱锺书先生的文学观和中国文学史观。本文拟以此篇为中心,结合作者其他论述,探讨钱先生对于文学、文学批评、文学史以及中国文学史的一些基本观念。

一、对实证主义的造反:词章之学与文学批评

钱锺书先生 1978 年在《古典文学研究在现代中国》一文中说:

> 在解放前的中国,清代“朴学”的尚未削减的权威,配合了新从欧美进口的这种实证主义的声势,本地传统和外来风气一见如故,相得益彰,使文学研究和考据几乎成为同义名词,使考据和“科学方法”几乎成为同义名词。

这是钱先生对民国时期在“以科学的方法整理国

收稿日期:2013-10-10
作者简介:张健,男,安徽阜阳人,香港中文大学中文系教授。

① 《读〈拉奥孔〉》,《七缀集》,上海:上海古籍出版社 1985 年版,第 29 页。
② 《论复古》自注,原载 1934 年 10 月 17 日《大公报》,收入《钱锺书集·人生边上的边上》,北京:三联书店 2002 年版,第 327 页。

故"思潮影响之下的古典文学研究的一个总体概括:文学研究中的考据学或实证主义受到尊崇而盛行。他说:

> 那时候,只有对作者事迹、作品版本的考订,以及通过考订对作品本事的索隐,才算是严肃的"科学的"文学研究。①

文学批评被视为"词章之学"受到贬斥。他指出,1949 年以后,马克思主义的应用使得中国的古典文学研究发生了深刻的变革,其中之一就是"对实证主义的造反"。他说:

> 一九五四年关于《红楼梦研究》的大辩论的一个作用,就是对过去古典文学研究里的实证主义的宣战。文学研究是一门严密的学问,在掌握资料时需要精细的考据,但是这种考据不是文学研究的最终目标,不能让它喧宾夺主、代替对作家和作品的阐明、分析和评价。②

钱先生对中国古典文学研究领域变化的论述中,也透露出其本人的态度,即他也不满文学研究中的实证主义。

事实上,早在 20 世纪 30 年代,钱锺书就已经对文学研究中的实证主义"造反"了。他在《释文盲》一文中把"欠缺美感,对于文艺作品,全无欣赏能力"的人称作"文盲"。③ 他说:"好多文学研究者,对于诗文的美丑高低,竟毫无欣赏和鉴别。"④钱先生这里并没有说"好多文学研究者"所指为谁,但既然是文学研究者却无美感能力,他们研究什么呢? 钱先生下面的话透漏了其意中的所指:

> 训诂音韵是顶有用、顶有趣的学问,就只怕学者们的头脑还是清朝朴学时期的遗物,以为此外更无学问,或者以为研究文学不过是文字或其他的考订。⑤

"研究文学不过是文字或其他的考订",考订文字是把文学研究朴学化;这里"其他的考订"的"其他"指什么? 联系上文,我们就可以明白,这是指那些文学研究中的作者事迹、作品版本的考订以及作品本事的索隐。总之,钱先生这里所指的是文学研究中的朴学,也就是实证主义。钱先生说这些人"好多",显然不是个别现象,又说"朴学者的霸道是可怕的",这也可以印证前面所引实证主义者的文学研究是民国主流的说法。钱先生在三十年代对文学研究中的实证主义显然也是不满的。他嘲讽道:"看文学而不懂鉴赏,恰等于帝皇时代看守后宫,成日价在女人堆里厮混的偏偏是个太监,虽有机会,却无能力!"他又借用圣佩韦(Sainte-Benve)《月曜论文新编》(*Nouveaux Lundis*)中的话,"学会了语言,不能欣赏文学,而专做文字学的工夫,好比向小姐求爱不遂,只能找丫头来替"。钱先生评论说:"不幸得很,最招惹不得的是丫头,你一抬举她,她就想盖过了千金小姐。有多少丫头不想学花袭人呢?"⑥文学是小姐,文字学是丫头,钱先生借用的这个比喻已经非常明确地表明了其本人的态度。

文学研究中的实证主义,在钱先生的心目中有两个代表人物,一是胡适,一是陈寅恪。钱先生《古典文学研究在现代中国》一文中指出:

> 譬如解放前有位大学者在讨论白居易《长恨歌》时,花费博学和细心来解答"杨贵妃入宫时是否处女?"的问题——一个比"济慈喝甚么稀饭?"、"普希金抽不抽烟?"等西方研究的话柄更无谓的问题。今天很难设想这一类问题的解答再会被认为是严肃的文学研究。⑦

很明显,这位大学者是指陈寅恪。钱先生虽然这里指出的是陈氏考据的一个极端的例子,但这却

---

① 《钱锺书集·人生边上的边上》,第 179 页。
② 《钱锺书集·人生边上的边上》,第 179 页。
③ 《钱锺书集·写在人生边上》,第 47 页。《写在人生边上》结集于 1939 年。
④ 《钱锺书集·写在人生边上》,第 48 页。
⑤ 《钱锺书集·写在人生边上》,第 48 页。
⑥ 《钱锺书集·写在人生边上》,第 48 页。
⑦ 《钱锺书集·人生边上的边上》,第 179—180 页。

是作为文学研究中实证主义倾向的代表出现的。① 钱先生在四十年代出版的小说《猫》中写一个"什么学术机关的主任赵玉山",其机关"雇佣许多大学毕业生在编辑精博的研究报告",赵玉山定的"一个最有名的题目"是《印刷术发明以来中国书刊中误字统计》,赵氏常宣称:"发现一个误字的价值并不亚于哥伦布的发现新大陆"。② 这一段文字显然是影射胡适所说:"发明一个字的古义,与发现一颗恒星,都是一大功绩。"③小说《猫》中,还写了一位"头脑不好,没有思想,没有理想"的李建侯,却想要著述,小说写李建侯的心理道:"大著作有时全不需要好头脑,只主要好屁股。……只要有坐性,《水浒传》或《红楼梦》的人名引得总可以不费心编成的。这是西洋科学方法,更是二十世纪学问工具,只可惜编引得是大学生或小编辑员的事,不值得亲自动手。"连李建侯这种头脑不好的人也不屑于编引得,而这恰恰是当时胡适所提倡"以科学的方法整理国故"中的重要内容,即"索引式的整理"。④ 赵玉山所主持的雇佣许多大学毕业生编辑研究包括的"某学术机关"实际上正是中央研究院历史语言研究所的缩影。历史语言研究所的创立者傅斯年在《历史语言研究所工作之旨趣》中说:"历史学和语言学发展到现在,已经不容易由个人作鼓励的研究了,他既要靠图书馆或学会供给他材料,靠团体为他寻材料,……集众的工作渐渐的成一切工作的样式了。"⑤雇佣许多大学毕业生编辑研究报告,正是所谓"集众的工作"。可以肯定地说,钱先生对于当时的学界主流是所有不满的。这也正可以解释以他如此高的才分,却没有加入到"整理国故"的行列中。

在民国时代,理论批评受到轻视,"一切文学批评只是'词章之学',说不上'研究'的"。⑥ 钱先生说:

> 在过去,中国的西洋文学研究者都还多少研究一些一般性的文学理论和艺术原理,研究中国文学的人几乎是什么理论都不管的。他们或忙于寻章摘句的评点,或从事追究来历、典故的笺注,再不然就去搜罗轶事掌故,态度最"科学"的是埋头在上述的实证主义的考据里,他们不觉得有文艺理论的需要。……就是研究中国文学批评史的人,也无可讳言,偏重资料的搜讨,而把理论的分析和批判放在次要地位。⑦

这里"态度最科学"的"实证主义的考据",就是上面所说的中国传统的朴学与西方实证主义的合流。"词章之学"是传统的说法,"文学批评"是西方的说法。在研究界盛行的实证主义风气影响下,文学批评或词章之学受贬,即便是研究中国文学批评史的人也不能不受此风气的影响,重资料搜集而轻理论分析。但是,钱锺书却不为时风左右,偏偏研究词章之学。钱先生于其民国时期最重要的学术著作《谈艺录》,即自称"赏析之作",并以"诗话"自视。可见钱氏在当时是以"词章之学"或者说文学批评自居的。

了解这一点很重要。在这种背景之下,才能理解《中国文学小史序论》的特殊意义:不重文学史上的实证方面,而是重词章方面。在钱锺书,词章才是文学的核心,才是文学研究的中心。

二、文学的定义:动人与美感

编写文学史首先涉及文学观念,因为编者所持的文学观念直接影响到对于论述范围的划定、材料的取舍以及对于作家作品的评价等诸多方面。

---

① 余英时先生《我所认识的钱锺书先生》谓钱先生曾"批评陈寅恪太'trivial'(琐碎、见小),即指《元白诗笺证稿》中考证杨贵妃是否以'处子入宫'那一节。我才恍然他对陈寅恪的学问是有保留的。"《余英时文集》第 5 卷,桂林:广西师范大学出版社 2006 年版,第 381 页。

② 《钱锺书集·人兽鬼》,北京:三联书店 2012 年版,第 33 页。

③ 《论国故学》,《胡适全集》第 1 卷,合肥:安徽教育出版社 2007 年版,第 418 页。

④ 《〈国学季刊〉发刊宣言》,《胡适全集》第 2 卷, 第 9—11 页。

⑤ 《傅孟真先生集》第四册,台北:台湾大学 1952 年版,第 181 页。

⑥ 《古典文学研究在现代中国》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 179 页。

⑦ 《古典文学研究在现代中国》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 180 页。

“五四”以来,在文学观念方面有过激烈的争论,发生了巨大的变革。纯文学观逐渐成为主流的文学观,这种文学观的核心即认为文学是抒情的。对于当时的文学观念论争,钱先生了然于心,而且对各派的观点都不认同,他提出了自己独特的文学观念。他说:“他学定义均主内容(subject-matter),文学定义独言功用——外则人事,内则心事,均可著为文章,只须移情动魄。”①钱先生认为,文学与其他学科不同,其他学科由题材内容来定义,而文学应该由功用来定义。

钱先生对于文学的这种界定是有针对性的,回应了当时关于文学观念的论争。“盖吾国评者,夙囿于题材或内容之说——古人之重载道,今人之言‘有物’,古人之重言志,今人之言抒情,皆鲁卫之政也。”②在钱先生看来,我国古今论文者有两个传统:古代有载道与言志之说,今有“有物”与“抒情”之说,从“载道”到“有物”是一个传统,从“言志”到“抒情”是一个传统。“今人之言‘有物’”,乃是胡适《文学改良刍议》中的说法。而“载道”与“言志”之相对待,这是周作人《中国新文学的源流》中的提法。③ 钱先生认为,两种文学观念都是从题材角度定义文学,都是不正确的。

为什么不应从题材来界定文学?钱锺书认为,文学没有专属的独立的题材,文学只关涉事物的一方面。他说:

> 窃常以为文者非一整个事物(self-contained entity)也,乃事物之一方面(aspect)。同一书也,史家则考其述作之真赝,哲人则辨其议论之是非,谈艺者则定其文章之美恶;犹夫同一人也,社会科学取之为题材焉,自然科学亦取之为题材焉,由此观点(perspective)之不同,非关事物之多歧。论文者亦以“义归翰藻”为观点而已矣,于题材之“载道”与“抒情”奚择焉?④

按照钱先生的论述,不同的学科有不同的“观点”或说“视角”,文学没有专属的题材,但有自己的视角即美(翰藻)。站在这种立场上,说文学的对象是道,或者说文学的对象是情,都是从题材角度来定义文学,是不正确的。钱先生又从文学史的角度论述文学的题材是变化的,他说:

> 文学题材,随时随人而为损益;往往有公认为非文学之资料,无取以入文者,有才人出,具风炉日炭之手,化臭腐为神奇,向来所谓非文学之资料,经其着手成春之技,亦一变而为文学,文学题材之区域,因而扩张,此亦文学史中数见不鲜之事。⑤

文学题材的变化证明文学不能由题材来定义。换句话说,题材无论是“载道”或者“抒情”,都可以是文学,也都不一定是文学。

钱先生主张,应该由功用来界定文学,即文学应该能够“移情动魄”。“文章要旨,不在其题材为抒作者之情,而在效用能感读者之情。”⑥题材上抒情与效用上动情,此两者钱先生又称为“内容抒情”与“风格动情”,认为两者有差异。⑦ 按照钱先生的论述,抒情的题材固然有动情的效果,但这是靠内容本身来动人之情的,单靠内容动情还不是文学,⑧还不是钱先生所说的动情,他所指的是风格上的感人效果,是靠艺术形式来实现的。题材上抒情与风格上动情,两者固然可以兼具,也可以不相统一。在风格上有动情效果的,在题材上却不一定就是抒情的。钱先生指出,具有动情效果的作品在题材上可以有两类:“一则题材本为抒感言情而能引起读者之同情与美感者,一则

① 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》, 第 92 页。
② 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》, 第 103 页。
③ 钱先生曾撰文评《中国新文学的源流》,指“载道”与“言志”在传统文评中并非相对立的观念。见《钱锺书集·人生边上的边上》,第 249—250 页。
④ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》, 第 102 页。
⑤ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》, 第 102 页。
⑥ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》, 第 102 页。
⑦ 《中国固有的文学批评的一个特点》(1938 年 8 月),《钱锺书集·人生边上的边上》,第 130 页。
⑧ 《管锥编》(一):“夫‘长歌当哭’,而歌非哭也,哭者情感之天然发泄,而歌者情感之艺术表现也。……非徒以宣泄为快有如西人所嘲‘灵魂之便溺’矣。”北京:三联书店 2011 年版,第 100 页。

题材不事抒感言情而能引起读者之同情与美感者。”①何以非抒情的题材却能动人之情,有感人的功效? 钱锺书认为,“物之感人,不必内容之深情厚意,纯粹形式,有体无情者其震荡感激之力,时复绝伦,观乎音乐可知矣”。② 这里牵涉到一个重大的理论问题,音乐是否有情感内容? 按照钱先生的说法,音乐是“无情”的,其感人仅在于纯粹的形式,是形式本身造就了感人的效果。要之,钱先生所说的文学的动人功效是形式风格方面的,与题材本身的抒情与否没有关系。

钱锺书曾借用德昆西(De Quincey)“力的文学”(literature of power)与“知的文学”(literature of knowledge)之分别来说明其两类文学题材的划分,抒情题材相当于“力的文学”,非抒情题材相当“知的文学”,但在钱先生看来,他与德昆西也有明确的分别。德昆西关于“力的文学”与“知的文学”之分是文学与非文学之别,即以“力的文学”(题材抒情)为真正的文学,以“知的文学”(题材非抒情)为非文学,而钱先生则认为,两者的分别不是文学与非文学的分别,而只是文学内部之题材上的区别。在钱先生看来,德昆西也还是从题材内容的角度定义文学,而非从功用上界定文学。

文学从功能上说具有感人效用,文学的感人是风格上的,与题材本身无关。在钱锺书,感人不仅是界定文学的标准,也是衡量文学价值的尺度。但是,感人之说一旦展开,就有所感者是什么人、感动者数量的多少以及感动的程度诸问题。钱锺书认为,感人作为一种价值尺度不应“以感人之多寡为断”,而应该以“能感之度、所感之人”为依据。换句话说,感动对象的数量不能作为衡量文学价值的尺度,而所感之人的文学修养程度及感人的程度则是衡量文学价值的根据。在钱先生看来,“至精之艺,至高之美,不论文体之雅俗,非好学深思者,勿可心领神会”,没有艺术审美修养的“素人、俗子,均不足与于此事,更何有于‘平民’?”③按照钱先生的论述,曲高必然和寡,但和寡不妨曲高。这种观点实有精英文化观倾向,与当时的大众文学、通俗文学主张是相左的。关于“能感之度”,钱先生说:

> 就感人而言,亦有讲究辨别;鄙见则以为佳作者,能呼起(stimulate)读者之嗜欲情感而复能满足之者也,能摇荡读者之精神魂魄,而复能抚之使静,安之使定者也。盖一书之中,呼应起讫,自为一周(a complete circuit),读者不必于书外别求宣泄嗜欲情感之具焉。劣作则不然,放而不能收,动而不能止,读者心烦意乱,必于书外求安心定意之方,甚且见诸行事,以为陶写。故夫诲淫诲盗之籍,教忠教孝之书,宗尚不同,胥归劣作。何者? 以书中所引起之欲愿,必求偿于书外也。④

优秀作品的感人必须能激起其情,又能满足之;能摇荡之,又能平静之。一部作品之中必须包括“呼应起讫”的全过程,读者的情感可以在一部作品中达到最终的平衡,钱先生称之为“一周”,即一个圆形的过程。

但这里有个问题,钱先生此所谓感人效果是由作品的形式风格所引起呢,还是由作品的题材内容引起? 按照钱先生的论述逻辑,当然是由形式风格引起的。但是,当钱先生论述劣作之感人时,提出的例证却是诲淫诲盗之作、教忠教孝之书,诲淫诲盗、教忠教孝显然触及了题材内容。如果按照钱先生的论述逻辑,作品的感人效果可以与题材内容无关,而由艺术形式造成,那么作品的感人效果与淫盗忠孝的题材内容无关,而由风格造成,但钱先生这里显然是从题材内容角度说的,在这里陷入了论述上的矛盾。

由于钱先生认为感人的功效在于艺术形式,与题材内容无关,就引出另一问题:作品情感的真实性问题。按照钱先生的论述,感人的作品,其内容未必是真情实感,也就是说,作品的感人效果与作品内容本身是否感人、是否真情实感无关!这

① 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 102—103 页。
② 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 103 页。
③ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 107 页。
④ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 107 页。

种观点与中国传统文论实相背离。中国传统文论主张“修辞立诚”,主张“情动于中而形于言”,内外一致,反对无病呻吟;此一点钱先生自然明白,但他认为“此仅可语于作者之修养,而非所语于读者之评赏,二事未可混为一谈”。① 按照钱先生的论述,立诚与情动于中不是文学的必要条件,文学在于效果的感人,而感人的效果是通过艺术表现形式造就出来的。因而站在钱先生的立场上说,“无病呻吟”恰恰正符合他所主张的文学观念:“窃以为惟其能无病呻吟,呻吟而能使读者信以为有病,方为文艺之佳作耳。”他说:

> 文艺上之所谓“病”,非可以诊断得;作者之真有病与否,读者无从知也,亦取决于呻吟之似有病与否而已。故文艺之不足以取信于人者,非必作者之无病也,实由其不善于呻吟;非必“诚”而后能使人信也,能使人信,则为“诚”矣。②

作者之是否有病是一事,作品表现得是否像有病是另一事;前者涉及题材本身是否真实的问题,题材真实与否是经验世界中的真实;后者关涉效果是否像是真实的问题,效果之像真实乃是艺术世界中的真实。钱先生主张:

> 文艺取材有虚实之分,而无真妄之别,此一事也。所谓“真妄”,果取决于世眼乎? 抑取决于文艺之自身乎? 使取决于世眼,则文艺所言,什九则世眼所谓虚妄,无文艺可也;使取决于文艺自身,则所言之真妄,须视言之美恶为断。③

世眼中的真妄指题材内容是否具有经验世界中的真实性,文艺自身世界中的真妄则不问其在经验世界中真实与否,而是看其效果是否像真实,或者说无病呻吟能否像有病一样,在钱先生看来,这跟艺术表现水平有密切的关系,故钱先生说“须视言之美恶为断”。只有艺术表现水平高,才能够达到无病呻吟像有病的效果。故钱先生又说:“盖必精于修词,方足‘立诚’”④,“立诚”即效果上的真实性有赖于艺术表现,所以“精于修词”是“立诚”的条件。

钱先生这种观点显然受了西方文论的影响,认为文学具有虚构特征。中国传统文论主张人与文两者应该一致,作者情感的真实性体现在作品中自然会有作品的真实性,“夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐以至显,因内而符外者也”,(《文心雕龙·体性》)说的就是这个道理。传统文论中所谓“文如其人”、“文品即人品”等等命题都是建立在作者与作品之间的真实一致的基础之上。尽管古代文论也承认文学史中存在着不一致的事实,如元好问《论诗三十首》:“心声心画总失真,文章宁复见为人。高情自古《闲居赋》,争信安仁拜路尘。”但言为心声、文如其人,说的是当然;不一致的现象在文学史中虽然存在,其在价值上却是受到否定的。然而按照钱先生的论述,现实中潘岳是否“拜路尘”是一回事,在文学的评价中可以不过问,只要其作品表现得好像真有“高情”,那就是成功的佳作。这种观点与中国文论传统是相背离的。

钱锺书关于文学的定义,除了以功能的感人来界定之外,还以美感来界定。他称:

> 他学定义,仅树是非之分;文学定义,更严美丑之别,雅郑之殊——往往有控名责实,宜属文学之书,徒以美不掩丑,瑜不掩瑕,或则以落响凡庸,或乃以操调险激,遂皆被屏不得与于斯文之列——盖存在判断与价值判断合而为一。⑤

此所谓“存在判断”就是判定其是不是文学,“价值判断”就是判断其是否有审美价值。如果缺乏审美价值,即便是应被界定为文学范围之内的作品,也被剔除于文学的范围之外。

由钱先生所论,知其所谓“文学”关键有二两条:一是动人,二是美感。站在钱锺书的立场上说,无论是载道还是抒情可以都是文学,只要其能感人,只要其有美感。以这种立场编写文学史,其

① 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 105 页。
② 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 105 页。
③ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 104 页。
④ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 105 页。
⑤ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 92 页。

论述的范围既不同于“杂文学”观的文学史,也有别于“纯文学”观的文学史。

钱锺书虽然对胡适有不少或明或暗的批评,但这种文学观却与胡适有一致处。胡适在《什么是文学》一文中说:“达意达的好,表情表的妙,便是文学。”他又进一步解释说:“文学有三个要件:第一要明白清楚,第二要有力能动人,第三要美。”①胡适也不主张从题材内容划分文学与非文学,所以他不承认“纯文”与“杂文”的说法,他认为“无论什么文,都可分作‘文学的’与‘非文学的’两项”。② “文学的”与“非文学的”的区别就在是否有其所谓“三要件”。钱锺书定义文学的思路与胡适相合,除了“明白清楚”一项外,钱锺书所列的文学的两要件也与胡适相同。但是,钱先生对于“动人”的理解与胡适有不同,钱氏强调所动之人的代表是“好学深思者”,是雅士文人,而胡适提倡白话文,他所谓动人的对象其实主要指能够读书识字的普通人。在胡适看来,“大多数的中国旧‘文学’”都不动人;而在钱锺书,却并非如此理解。胡适所谓美就是明白清楚加上有力动人的结果,而在钱锺书,所谓美的标准与动人是有区别的。

三、文学批评与文学史

钱锺书对文学史与文学批评作了严格的区分,认为“文学史与文学批评体制悬殊”,他说:

> 一作者也,文学史载记其承邅(genetic)之显迹,以著位置之重轻(historical importance);文学批评阐扬其创辟之特长,以著艺术之优劣(aesthetic worth)。一主事实而一重鉴赏也。③

钱锺书认为,“文学演变,自有脉络可寻”,文学史的任务就是要呈现文学演变的脉络。钱先生所说的这种演变脉络,是文学自身的内在演变过程,具体说,就是“作者之宗风习尚,相革相承,潜移默变,由渐而著”的过程。④ 对于一个作家,文学史要考察的是其在文学演变脉络中的或承或革的事实(“承邅之显迹”),以确立其在文学演变过程中的历史地位(“位置之轻重”)。与文学史不同的是,文学批评着眼于作家在艺术上的创造性,确立其审美价值。在钱锺书看来,作家作品的历史地位与审美价值不是必然统一的,“重轻(历史地位)优劣(审美价值)之间,不相比例”。⑤ “开宗立派”的作家并不一定有很高的艺术造诣,但文学史家不能因其艺术造诣不高,就“抹杀其影响之大”,否认其历史地位;反之,有些声名不彰的“小家别子”,虽然其作品的审美价值超过那些声名籍甚的作家,但是,文学史家也不能不顾历史事实,将其地位置于当时声名籍甚的作家之上。钱锺书的文学史观实际上是主张审美评价与历史判断区分,强调文学历史的客观性,要求还原历史的本来面貌。他说:“史以传信,位置之重轻,风气之流布,皆信之事也,可以征验而得。”⑥“传信”就是载记历史的客观事实。作家的历史地位、文学风气的流布,都是客观的历史事实,是可以验证的。

基于以上的文学史观,钱锺书对当时影响巨大的胡适的文学史论述提出了批评:

> 言“近五十年中国之文学”者,湘绮一老,要为大宗,同光诗体,亦是大事,脱病其优孟衣冠,不如服敔堂秋蟪吟馆之“集开诗世界”,而乃草草了之,虽或征文心之卓,终未见史识之通矣!⑦

胡适有《五十年来中国之文学》一文(1922 年),钱锺书所批评者即是此文。胡适的这篇文章论述了自 1872 年到 1922 年五十年间的文学。胡适有几项大论断:一、此五十年上半是“古文末运史”,

---

① 《胡适全集》第 1 卷,第 206 页。
② 《胡适全集》第 1 卷,第 209 页。
③ 《钱锺书集·人生边上的边上》,第 93 页。
④ 《钱锺书集·人生边上的边上》,第 97 页。
⑤ 《钱锺书集·人生边上的边上》,第 93 页。
⑥ 《钱锺书集·人生边上的边上》,第 94 页。
⑦ 《钱锺书集·人生边上的边上》,第 93—94 页。

所谓桐城中兴只是“回光返照”;二、此五十年之下半是“古文学的变化史”;三、此五十年是白话小说的发达史,是“中国‘活文学’的一个自然趋势”,四、1917 年以来的“文学革命”上承白话文学传统,是自觉的运动。① 其间,胡适论述到此五十年间的属于古文学范畴的诗界,王闿运(1833—1916,号湘绮)、同光体都是他基本否定的对象,② 而他肯定的则是金和(1818—1885,有《秋蟪吟馆诗钞》)和黄遵宪(1848—1905)。③ 他虽然说王闿运“为一代诗人”,“大名鼎鼎”,却认为其“只会作模仿诗”,其作品大多是“假古董”,不能代表其时代;同光体的作家也都是模仿。他推崇金和、黄遵宪,因为“这两个诗人都有点特别的个性,故与那一班模仿的诗人,雕琢的诗人,大不相同”。但在钱锺书看来,从文学史的事实讲,王闿运、同光体在当时都有巨大的影响,尽管他们都是复古,缺乏创新;江湜(1818—1866,有《服敔堂诗录》)、金和虽然革新诗体,但在当时诗坛却无大影响。按照钱锺书的文学史观,王闿运、同光体都应该在文学史中占有重要地位,而江湜、金和诸人则否;胡适推重金和诸人之诗,未能给予王闿运、同光体应有的历史地位,这不符合历史的客观事实,不是史家的态度,而是文学批评家的态度。

胡适对五十年文学史的论述带有强烈的价值判断,他要透过这五十年文学的历史证明古文学得了“必死之症”,宣布“古文学的结束”,同时论证这五十年白话小说的发达,从而证明“文学革命”的必然性与正当性。其实,胡适不仅是论述五十年的文学史,即便是论述整个中国文学史都是如此!而钱锺书则强调历史的客观性,不能以史家一人的价值判断宰割历史事实。两人在文学史观方面是有分歧的。

四、文学史:因果与分期

文学史是一种历史现象,那么这种历史现象中有无因果关系?换句话说,是什么因素决定文学现象?此关系到文学历史的解释。钱锺书相信历史现象有因果关系,谓“吾侪可信历史现象之有因果关系”。④ 那么,文学史作为历史现象也是有因果关系的。但在钱锺书看来,说文学史有因果是一回事,如何确定及解释其因果是另一回事。当时研究界深受丹纳(Taine)影响,以社会原因解释文学风格,钱锺书对此不满:

> 每见文学史作者,固执社会造因之说,以普通之社会状况解释特殊之文学风格,以某种文学之产生胥由于某时某地;其臆必目论,固置不言,而同时同地,往往有风格绝然不同之文学,使造因止于时地而已,则将何以解此歧出耶?盖时地而外,必有无量数影响势力,为一人之所独具而非流辈之所共被也。⑤

在钱先生看来,文学风格的成因复杂,远非止时地即时代、环境两方面的原因所能解释,作为文学史家难以尽识。钱先生当然并不否认社会环境对于作品的影响,但他认为社会背景只能解释作品的成因,不能决定作品的价值:

> 时势身世不过能解释何以而有某种作品,至某种作品之何以为佳为劣,则非时势身世之所能解答,作品之发生,与作品之价值,绝然两事;感遇发为文章,才力定其造诣,文章之造作,系乎感遇也,文章之造诣,不系乎感遇也,此所以同一题目之作而美恶时复相径庭也。社会背景充量能与以机会,而不能定价值。⑥

鉴于这种客观限制,钱锺书主张“不宜因世以求文”,而应该“因文以知世”。这是他对文学与社会关系的主张。此一主张在当时也有理论的依据。其在《旁观者》一文中引述加赛德(José Ortega y Gasset)之论认为,“一个时代最根本的是它的心理状态(ideology),政治状况和社会状况不

---

① 《胡适全集》第 2 卷,第 259—266 页。
② 《胡适全集》第 2 卷,第 267,295—296 页。
③ 《胡适全集》第 2 卷,第 269—273,288—297 页。
④ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 99 页。
⑤ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 99 页。
⑥ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 100 页。

过是这种心理状态的表现”。① 他说:“一般把政治状况和社会状况认为思想或文学的造因的人,尤其要知道这个道理。”“从前讲‘时代精神’,总把时代来决定精神,若照以上所说的观点看来,其实是精神决定时代的”。② 他主张,“与其把政治制度、社会形式来解释文学和思想,不如把思想和文学来解释实际生活,似乎近情一些”。“政治、社会、文学、哲学至多不过是平行着的各方面,共同表示出一种心理状态”。③ 他在《中国文学小史序论》中说:

> 鄙见以为不如以文学之风格、思想之型式,与夫政治制度、社会状态,皆视为某种时代精神之表现,平行四出,异辙同源,彼此之间,初无先因后果之连谊,而相为映射阐发,正可由此以窥见此种时代精神之特征。④

这种观念与唯物主义文学观有着根本的差异。⑤

尽管钱锺书承认文学与社会现象之间的关系,但他还是主张文学史应该着眼于文学自身的演变:“文学演变,自有脉络可寻,正不必旁征远引,为枝节支离之解说也。”⑥这种脉络即是所谓文学演变的内在脉络。

既然是文学史,就必然涉及历史分期问题。钱先生首先讨论的是文学史可不可以分期?其次是如何分期?对于前一问题,钱先生主张文学史可以分期。他说:“有论者力非文学史之区划时期,夫文学史之时期,自不能界域分明,有同框格;然而作者之宗风习尚,相革相承,潜移默变,由渐而著,固可标举其大者著者而区别之。”⑦钱先生主张分期的依据在文学内部,即风尚沿承与变革,文学的风尚呈现出阶段性,文学史的时期指的就是文学风尚的阶段。钱锺书认为,文学史的时期与政治史的时期内涵不能混一。比如唐诗分初盛中晚,钱先生认为,“所谓初盛中晚,乃诗中之初盛中晚,与政事上之初盛中晚,各不相关。尽可身生于盛唐之时,而诗则畅初唐之体;济二者而一之,非愚即诬矣!”⑧诗分唐宋,在钱先生看来,也是以风格言之:“曰唐曰宋,岂仅指时代而已哉,亦所以论其格调耳”。⑨《谈艺录》首言“诗分唐宋”,所阐发者即是此意。

尽管钱先生主张文学史的分期应以文学风尚为依据,与政治上的时期不同,但是,他也并不否认文学风尚与政治之间的联系。从政治与文学风尚的关联看,文学史上的断代为期自有其合理性。在他看来,“文学之与鼎革有关”,他分三项论述,一是叔季性情,一是兴朝气象,一是遗民故国之思。他说:

> 吾国易代之际,均事兵战,丧乱弘多,……当此之时,人奋于武,未暇修文,词章亦少少衰息矣。天下既定于一,民得休息,久乱得治,久分得合,相与燕忻其私,而在上者又往往欲润色鸿业,增饰承平,此时之民族心理,别成一段落,所谓兴朝气象,与叔季性情,迥乎不同。⑩

鼎革之际,兴亡之时,有所谓乱世亡国之音,即所谓“叔季性情”;而天下既定有所谓“兴朝气象”。而此时也会存在遗民的故国之思:

> 遗老逸民,富于故国之思者,身世飘零之感,宇宙摇落之悲,百端交集,发为诗文,哀愤之思,憯若风霜,憔悴之音,托于环玦;苞稂黍离之什,旨乱而词

① 《旁观者》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第281页。
② 《旁观者》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第282页。
③ 《旁观者》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第281页。
④ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第99—100页。
⑤ 钱先生关于文学与社会关系的观念在其《宋诗选注》中发生了变化。这部诗选所体现的关于文学与社会的关系的观念是基于“社会生活是文学的唯一源泉”、“文学是社会生活的反映”的论述,《宋诗选注》是特定时代的产物,不完全代表钱先生文学观念的转变。
⑥ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第99页。
⑦ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第97页。
⑧ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第97页
⑨ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第97页。
⑩ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第98页。

隐,别拓一新境地。①

朝代的鼎革造成了文学上的周期性现象,因而文学史断代有其合理性。钱先生反对借用西方的模式分上古、中古、近古、近代等,称“星霜改换,乃天时运行之故,不关人事,无裨文风,与其分为上古、中古或十七世纪、十八世纪,何如汉魏唐宋,断从朝代乎?”②

五、中国文学之特殊面貌:体制与品类

钱锺书强调一国文学具有其特殊面貌,“文学随国风民俗而异,须各还其本来面目,削足适履,以求定于一尊,斯无谓矣”。文学史应该“还其本来面目”,“作史者断不可执西方文学之门类,卤莽灭裂,强为比附”。③

那么,中国文学的“本来面目”是什么呢?钱锺书认为,中国传统上没有西方那样的综合的“文学”概念,而只有各种文体类别的观念。他说:“我们没有‘文学’这种综合的概念,我们有的只是‘诗’、‘文’、‘词’、‘曲’这许多零碎的门类。”④“相传谈艺之书,言文则意尽于文,说诗则意尽于诗,划然打为数橛,未尝能沟通综合,犹如西方所谓‘文学’。”⑤钱先生的这个论断十分重要。如果说中国文学不存在一个统一的文学概念,那么中国也不存在超越各种文类之上的整体的文学理论,而只存在各体的文学理论观念。但是,我们认为,钱先生的这一论断恐怕不尽符合中国文学批评史的客观事实。如果严格按照西方关于文学的定义来说,中国文学批评史上确实是没有一个完全合乎西方关于文学定义的范畴。不过西方文学的范畴本身也有一个历史演变过程。如果不按西方的文学定义来界定,中国也有一个超越各种文类之上的统一的范畴,那就是“文”。陆机《文赋》之所论包括不同的文体,虽然他也论述到不同文体之间的差异,但在他看来,各种文体也有共同规律。事实上,早在曹丕《典论·论文》中已经说过“夫文本同而末异”,“末异”是指各种文体的差异,但其根本则是相同的,也就是有共同的原理。此所谓“文”也是超越不同文体之上的统一范畴。《文心雕龙》之“文”也是超越文体之上的综合范畴。钱先生说:“‘文’之一字,多指‘散文’、‘古文’而言,断不可以‘文学’诂之。”⑥这种论断与唐宋以后“文”字的用法大体相合,若以曹丕、陆机、刘勰诸人之论述考之,则不能相合。中国“文”的范畴虽然不能与西方“文学”范畴等同,但是,它也可以是一个涵盖不同文类的统一范畴。

钱先生认为,中国文学传统特重体制之辨,品类之别。“吾国文学,横则严分体制,纵则细别品类。体制定其得失,品类辨其尊卑。”⑦所谓“横则严分体制”,即传统所谓“辨体”。“吾国文学,体制繁多,界律精严,分茅设蕝,各自为政。”⑧不同文体各有其特征与功能,界限分明。“‘诗’是‘诗’,‘文’是‘文’,分茅设蕝,各有各的规律和使命。”⑨所谓“纵则细别品类”,是指不同文体之间、同一文类之内的价值判定。体制与品类两者涉及的方面不同,判定其得失尊卑的标准随之而异:“体之得失,视乎格调(style),属形式者也;品之尊卑,系于题材(subject),属内容者也。”⑩古人论体之得失着眼的是格调,即形式方面,而品之高

① 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 98 页。
② 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》。钱先生在文学史分期问题上,与其父钱基博亦有不同。钱基博《现代中国文学史》正是将古代文学史分为上古、中古与近古三个时期。
③ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 95 页。
④ 见钱先生书评《中国新文学的源流》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 249 页。
⑤ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 96 页。
⑥ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 96 页。
⑦ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 95 页。
⑧ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 94 页。
⑨ 《中国新文学的源流》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 249 页。
⑩ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 96 页。

下着眼的是题材,即内容方面。这是钱锺书非常敏锐而独到的观察与论述。钱锺书关于中国古代文学的论述正是建基于这一观察的基础之上的。

按照钱先生的论述,中国文学严体制之辨,潜在观念就是认为不同的文类各有其体,这种“体”实际上是此一文类的审美特质。而辨体就是辨“体之得失”,即是“得体与失体”。钱先生说:“得体与失体之辨,甚深微妙,间不容发,有待默悟。”①他所举的文学史例证,一是诗文之辨,一是诗词之辨,一是古文与注疏体之辨。古有“以文为诗”之说,在钱锺书看来,“以文为诗”说本身即证明古人严诗文之辨,“标举‘以文为诗’,正是严于辨体之证;惟其辨别文体与诗体,故曰‘以文为诗’,借曰不然,则‘为诗’径‘为诗’耳,何必曰‘以文’耶?”②同按照钱先生的论述,“以文为诗”说出现的前提就是文体、诗体有别的观念,因为在逻辑上说,必须先有区分文体与诗体的观念,才会有“以文为诗”之说。

钱先生所举古代严分体制的另一例证是诗体词体之辨。他从词类于诗与诗类于词两方面论之。词类于诗者,他举李清照《词论》为证。李清照认为词“别是一家”,而晏殊、欧阳修、苏轼之词乃是“句读不葺之诗”。对诗类于词者,钱先生举王世贞、朱彝尊讨论杨基诗句为证。王世贞《艺苑卮言》卷五:

> 杨孟载有一起一联甚足情致而不及之者。“判醉望愁醒,愁因醉转增。”③是词中《菩萨蛮》调语。“尚短柳如新折后,已残花似未开时。”④是《浣溪沙》调语故也。

朱彝尊《静志居诗话》:

> 吴中四杰孟载犹未洗元人之习,故铁厓亟称之。王元美《卮言》谓:孟载七律“尚短柳如新折后,已残梅似半开时”,类《浣溪沙》词中语。予谓不特此也,如“芳草渐于歌馆密,落花偏向舞筵多”,“细柳已黄千万缕,小桃初白两三花”,“布谷雨晴宜种药,蔔萄水暖欲生芹”,“雨颉风颃枝外蝶,柳遮花映树头莺”,……试填入《浣溪沙》,皆绝妙好辞也。(《明诗综》卷十)

“尚短柳如新折后,已残梅似未开时”等诗句为什么似词语?钱先生说其间显示出诗体与词体的细微差异,“间不容发”,但他本人并没有具体讨论两者的差异何在,王世贞、朱彝尊亦未明言,不过《四库全书总目提要》于《眉庵集》提要中曾讨论之,可资参考:

> 其诗颇沿元季秾纤之习。……李东阳《怀麓堂诗话》谓:“孟载《春草》诗最传。然‘绿迷歌扇’、‘红衬舞裙’,已不能脱元诗气习;至‘帘为看山尽卷西’,更过纤巧;‘春来帘幕怕朝东’,直艳词耳。”故徐泰《诗谈》谓其“天机云锦,自然美丽,独时出纤巧,不及高启之冲雅。”王世贞《艺苑卮言》谓其情至之语,风雅扫地。朱彝尊《静志居诗话》亦摘其诗语类词者至数十联,而独推重其五言古体。(《总目》卷一六九)

从《四库总目提要》及所引诸家之论,杨基诗有纤巧及秾丽之风格,这种风格恰恰似词体的风格,而诗则以“冲雅”为尚,所谓杨基诗语类词语的依据当在于此。

钱先生作为中国古代严分体制的第三个方面例证是文体之辨。他举桐城派为例。桐城派崇信“文以载道”,站在载道的立场上说,“注疏所以阐发经诰之指归,语录所以控索理道之窍眇”,都是载道的,但姚鼐却主张“古文不可有注疏语录之气”,在钱先生看来,这正证明姚氏“亦知文各有体,不能相杂”⑤。钱先生所举的另一例证是章太炎《与友人论文书》中“谓严复文词虽饬,气体比

---

① 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 94 页。

② 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 94 页。

③ 杨基《眉庵集》卷七《江村杂兴二十首》其四:“判醉望愁醒,愁因醉转增。已归仍似客,投老渐如僧。诗兴风楼笛,棋声雪舫灯。莫言浑不解,此事野夫能。”

④ 《眉庵集》卷八《春日白门写怀用高季廸韵十首》之一:“得归虽喜未忘悲,梦里愁惊在别离。尚短柳如新折后,已残梅似半开时。江雷殷夜虫蛇早,山雨崇朝蛱蝶迟。制取乌纱笼白发,免教春色笑人衰。”“已残梅”王世贞引作“已残花”。

⑤ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 95 页。

于制举”①,即批评严复古人在风格上类于八股文。

钱先生由上述三个方面的例证论述中国古代严分体制。这种论述都是基于文学批评史的客观事实,但是,钱先生所列举的只是事实的一方面,还有另一方面的事实。在中国古代,固然存在严分体制的观念,确也存在突破体制的观念。用传统的术语说,严分体制的观念是主正,突破体制的观念是主变。严分体制,遵守正统,体现为审美上的继承性;突破体制,打破正统,体现为审美上的变革性。以上两种观念和取向在中国文学批评史上各有其传统,从总的趋势上来说保持着一种动态的平衡。即以诗文分界为例,一方面固然存在钱先生所指出的严划诗体、文体界限的倾向,但也存在突破诗文体制界限的取向。“以文为诗”说的提出是基于宋代诗歌史存在的突破诗文之文体界限的现象,而这种创作现象所折射出的诗学取向恰恰是要打破诗文之间的文体界限。宋诗作为“以文为诗”的代表,渐被置于雅颂的传统之中,其在诗学上被接纳和肯定,正体现出突破体制界限的取向。钱先生所说的诗词界限固然是事实,但突破诗词体制界限也是事实。同样,古文与时文一方面固有界限,另一方面也存在突破界限的倾向。钱先生的论述比较强调中国文学价值系统中主正的一面,而相对忽略了主变的一面。站在主正的立场上说,突破文体界限者为失体,具有负面的价值;但站在主变的立场上说,突破文体界限者为变体,这种突破是正当的,具有正面的价值。

钱先生所谓“纵则细别品类”,是从题材内容角度对于各种文类及某一文类内部不同题材类型作品的价值评判,其所依据的标准乃是题材本身的价值:“究其品类之尊卑,均系于题目之大小(subject),而所谓大小者,乃自世眼观之,初关不关乎文学。”②在传统的观念中,不同文类有其各自适宜的题材内容。从题材内容的角度看,诗文之间,文以载道,诗以言志,道的价值高于志,所以古文在品类上高于诗。“诗本来是‘古文’之余事,品类(genre)较低,目的仅在乎发表主观的感情——‘言志’,没有‘文’那样大的使命。”③诗与词之间,诗言志,发乎情,止乎礼义,词言艳情,故“词号‘诗余’,品卑于诗”。④ 如此类推,不同文体之间形成一种价值等级秩序,而这种价值等级是基于其所涉题材本身的价值而确立的。

钱锺书认为,不仅不同文体的价值等级以题材为基准确立,同一文体的不同题材内容作品,也具有不同的价值等级,“一体之中,亦分品焉”。比如,“同一传也,老子、韩非,则为正史,其品尊,毛颖、虬髯客则为小说,其品卑”,其原因就在于在“世俗之见”中,“老子、韩非为学派宗师,而虬髯客、毛颖则子虚乌有之伦”;再比如同样是写男女的诗,如果是“伤时感事,意内言外,香草美人,骚客之寓言,之子夭桃,风人之托兴,则尊之为诗史,以为有风骚之遗意”,如果纯粹是男女之情,“缘情绮靡,结念芳华,意尽言中,羌无寄托”,那么“虽《金荃》丽制,玉溪复生,众且以庾词侧体鄙之,法秀泥犁之诃,端为若人矣”,⑤即便如温、李那样的华美,也会受到鄙弃,其原因就在于,“由世俗之见,则国家之事为大,而男女爱悦之私,无关政本国计”,其题材内容“不得相提并论”。在钱锺书看来,“自古以来,吾国作者本此意以下笔,论者本此意以衡文”,⑥这是中国古代创作与批评上的根深蒂固的传统观念。

衡量体制的标准是形式风格,评判品类的尺度是内容题材,钱先生认为,这两者标准互相独立,“二事各不相蒙”。⑦ 从品类上说,诗高于词,词是“诗余”,如果照品类论,以诗为词,词类于诗,应该是“高攀”了,但同样是“失体”。这表明体之得失的判断标准与品类不同。钱先生又举桐

① 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 94 页。
② 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 96 页。
③ 《中国新文学的源流》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 249 页。
④ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 95 页。
⑤ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 96 页。按温庭筠有《金荃集》。
⑥ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 96 页。
⑦ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 95 页。

城派为例加以论述。桐城派崇信“文以载道”,按照桐城派的理论逻辑,注疏与语录应该在品类上高于古文,古文有注疏、语录气,按说应该是“高攀”了,但桐城派却反对古文杂注疏、语录之气,此亦证明体制与品类的标准各自独立。

六、中国文学传统:雅文学与俗文学

钱锺书对中国文学史的另一项独特论述是雅文学与俗文学之历史。钱先生的这一论述的背景就是胡适倡导的白话文运动。胡适提倡白话文学,要从文学史上找依据。他宣称“中国的古文在二千年前已经称了一种死文字”,要为他“发讣文”,“古文死了! 死了两千年了!”而在这两千年中,白话文学也“在那里不声不响的继续发展”,汉魏六朝乐府、唐代的白话诗和禅宗的白话散文、宋代的白话词与白话诗、元代的白话曲、明清的白话小说,形成了白话文学的传统,这是“活文学”。“文学革命”运动继承的正是白话文学的传统。①胡适的文学史论述虽然是为文学革命张目,但在文学史的层面上涉及对中国文学传统的基本认识。在他的论述中,中国文学史自古以来存在着两个传统,即古文传统与白话文传统。这一论述影响巨大,但钱锺书不以为然,他说:

> 吾国文学分雅言、俗语二体,此之所谓“雅”、“俗”,不过指行文所用语体之殊,别无褒贬微意。载籍所遗,宋代以前,多为雅言,宋代以后,俗语遂繁,如曲如小说,均为大宗。二体条贯统纪,茫不相接;各辟途径,各归流派。故自宋以前,文学线索只一;自宋以后,文学线索遂二。②

钱锺书所谓雅言、俗语相当于胡适的古文与白话。在钱锺书看来,从语体角度分,中国文学史分为两条线索,一是雅语文学,自先秦至清代自成一传统,这相当于胡适所谓古文学的传统;俗语文学自宋代以后自成一传统,与宋代以前的文学传统不相接续。如果换用胡适的术语表述,就是宋代以前,只有单一的古文学的传统,宋代以后才有古文学与白话文学两个传统,此与胡适论述大异。在钱先生看来,胡适“乃欲以俗语之线索,与宋前之载籍贯串,卤莽灭裂,未见其可”。③至于胡适将民国新文学上接白话文学传统,钱锺书也不以为然。他强调新文学主要受西方文学的影响:“至民国之新文学,渊源泰西;体制性德,绝非旧日之遗,为有意之创辟,非无形之转移,事实昭然,不关理论。”④

在钱锺书所谓雅语文学范围内,散文方面,在文学史上有所谓古文与小品文之分,一般认为,小品文出现在晚明。古文的概念含义有不同,一是与骈文相对,指形式上单行的散体文。一是在散体文内部,与小品文相对。按照周作人的分类,古文与小品文两者的分界是载道与言志。正统的古文是载道的,小品文是言志的。钱先生承认有古文与小品文的分界,但他反对用载道与言志作为划分的根本依据。他说:“用‘言志’、‘载道’等题材(subject-matter)fundamental division,是极不妥当的。”⑤钱锺书认为两者的分别是“格调(style)或形式”上的。⑥ 他认为存在着一种他称之为“家常体”(familiar style)的传统。在他看来,这种“家常体”相当于小品文,且非始自晚明,早在魏晋之世就已经肇端。他说:

> 在魏晋六朝,骈体已成正统文字,却又横生出一种文体来,不骈不散,亦骈亦散,不文不白,亦文亦白,不为声律对偶所拘,亦不有意求摆脱声律对偶,一种最自在,最萧闲的文体。⑦

这是钱先生对于家常体的形式与风格的界定。从风格上说,自在,萧闲,从形式上说,不拘文与白,不拘骈与散。他以《世说新语》及魏晋六朝人的书信为这种风格的代表。特别值得注意的是,钱

① 《五十年来中国之文学》,《胡适全集》第 2 卷,第 326—329 页。
② 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 106 页。
③ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 106 页。
④ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 106 页。
⑤ 《近代散文钞》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 319 页。
⑥ 《近代散文钞》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 319 页。
⑦ 《近代散文钞》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 319 页。

先生以为六朝人的文笔之辨,其所谓笔者就是“这种自由自在的家常体,介乎骈散雅俗之间的一种文体,绝非唐以来不拘声韵的‘古文’”。①这样就把小品文的传统上溯至魏晋,将之视为一种与正统古文相对的文体传统。

关于俗语文学传统,钱锺书亦有独特的发现与论述:“旧文学中曲与小说文体之演展,大致适相反背。”②戏曲文体的演变是:“元人之曲,俗语之成分居多,乃明清士夫为之,雅言之成分加进”;而小说“复有雅言、俗语之别”,即文言小说与白话小说两类,白话小说“其俗语小说之初,如宋人平话,尚多雅言之迹,乃明清所传遂纯为流利之俗语矣。”③在文言小说中,钱先生又分两类:

> 雅言小说宜于骈散文同科,然论其结构,亦分二类:一者就事纪事,尽事而止,既无结构,亦不拈弄,略如近日报纸新闻略志之类仅得条目,不可谓为成篇,古如《山海经》,后世如《阅微草堂笔记》中,多属此类;一者极意经营,用心雕琢,有布局,有刻画,斯为小说之正则,远则唐人之传奇,近则《聊斋志异》中,多属此种。④

此两类的分别即所谓笔记体与传奇体的分辨。

钱锺书《中国文学小史序论》论及了有关文学、文学批评、文学史以及中国文学传统的基本特征等重大的问题。钱先生其他著作中的许多具体论述都可在此文中找到观念的源头,可以互相印证。他的这些论述见解独到,可以作为我们再认识中国文学传统的重要参照。

Foreword to A Short History of Chinese Literature and the Literary Views of Qian Zhongshu

Zhang Jian

(*Department of Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, China*)

Abstract: Opposing to positivism in literary studies popular in China from 1930's, Qian Zhongshu started to study literary criticism which had been despised by the mainstream academic circles. His literary views were articulated in his essay *Foreword to A Short History of Chinese Literature*. He declared that literature should be defined, not by its subject-matters, but by its functions and effects, holding that literature is characterized with its appeal and aesthetic property. Literary history should record the internal context of literary changes, while literary criticism should reveal the aesthetic value of literary works. There was never such a unified Western-style concept of "literature" in Chinese literature, but there was the concept of different genres. Chinese literature had its strict stylistic definition, stressing that genres were valued differently with their subject-matters, and so were works within the same genre. Disagreeing with Hu Shi, Qian held that there was only the tradition of refined literature before the Song Dynasty, and the two traditions of refined literature and popular literature co-existed after the Song Dynasty. Qian's distinctive literary views are still of reference significance.

Key words: Qian Zhongshu, history of literature, literary view

(责任编辑 郑 园)

① 《近代散文钞》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 320 页。
② 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 106 页。
③ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 106 页。
④ 《中国文学小史序论》,《钱锺书集·人生边上的边上》,第 106 页。